



## Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

50 | 2015

Sociétés et forces de sécurité au XIXe siècle

---

# Louis Marie Bosredon et l'entrée dans le « suffrage universel ». Sociogenèse d'une lithographie en 1848

*Louis Marie Bosredon and getting into "universal suffrage". The social genesis of a lithograph in 1848*

*Louis Marie Bosredon und der Eintritt in das Allgemeine Wahlrecht. Soziogenese einer Lithographie von 1848.*

Olivier Ihl

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/4829>

DOI : 10.4000/rh19.4829

ISSN : 1777-5329

### Éditeur

La Société de 1848

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2015

Pagination : 139-163

ISSN : 1265-1354

### Référence électronique

Olivier Ihl, « Louis Marie Bosredon et l'entrée dans le « suffrage universel ». Sociogenèse d'une lithographie en 1848 », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 50 | 2015, mis en ligne le 01 juillet 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/4829> ; DOI : 10.4000/rh19.4829

---

Tous droits réservés

OLIVIER IHL

*Louis Marie Bosredon et l'entrée dans le « suffrage universel »*

*Sociogénèse d'une lithographie en 1848.*

L'image est devenue emblématique. Un ouvrier, poitrine découverte, délaisse d'une main son fusil pour déposer, de l'autre, un bulletin de vote dans l'urne du « suffrage universel »<sup>1</sup>. La scène tient même lieu d'« icône incontournable »<sup>2</sup>. Manuels scolaires, catalogues d'exposition, articles de presse, ouvrages spécialisés : tous célèbrent sa dimension allégorique. Comme pour en faire un contrepoint à la fameuse déclaration à la salle Saint-Jean au soir du 24 février. Là, au milieu des sabres et des baïonnettes, Lamartine avait encensé « la volonté souveraine » de « 36 millions d'âmes ». Une intervention qui aurait empêché *in extremis* l'Hôtel de Ville d'être envahi<sup>3</sup>. La mythologie du nouveau régime était fondée. Et avec elle, une opposition aussi structurante que celle entre droite et gauche léguée par la Révolution française. Le vote contre l'insurrection. L'urne contre le fusil<sup>4</sup>.

Reste à savoir si l'intention à laquelle cette image est indexée – consacrer l'avènement de la démocratie électorale – est bien celle du dessinateur. Une mise en garde de l'historien d'art Michael Baxandall vaut ici d'être rappelée : « On n'explique pas un tableau : on explique telle ou telle observation qu'on a pu faire à son propos »<sup>5</sup>. La remarque aide à fixer un domaine d'enquête<sup>6</sup>.

1. Sans titre bien que beaucoup l'aient baptisée (« l'urne et le fusil », « le vote ou le fusil »), cette lithographie est conservée au Musée Carnavalet. Un exemplaire se trouve au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Connue longtemps des seuls amateurs de la rue Richelieu, elle fut répertoriée dans l'inventaire analytique de la collection De Vinck (*Tome 7, La Révolution de 1848 et la Deuxième République*, sous la direction de Nicole Villa, Denise Dommel et Jacques Thirion, Paris, Bibliothèque nationale, 1955, p. 207, n° 14.601). Son succès éditorial à partir des années 1990, en France mais aussi en Allemagne, en Amérique latine ou aux États-Unis lui valut d'être reproduite sur d'innombrables supports, notamment dans l'enseignement secondaire où elle sert à illustrer les « vertus pacificatrices » du vote universel. Au lendemain de l'effondrement du bloc soviétique, un certain aveuglement idéologique a poussé cette image sur le devant de la scène. Une reconnaissance qui s'est traduite par une méconnaissance.

2. Michel Offerlé, « Les figures du vote. Pour une iconographie du suffrage universel », *Sociétés & Représentations*, vol. 12, n° 2, 2001, p. 112.

3. Alphonse de Lamartine, *Histoire de la révolution de 1848*, Paris, Perrotin, 1852, p. 294.

4. Cf., par exemple, la mise en contexte qu'en propose Alain Garrigou sur le site 1789-1939. *L'histoire par l'image. Réunion des musées nationaux* [<http://www.histoireimage.org/>].

5. Michael Baxandall, *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, Paris, Éd. Jacqueline Chambon, 2000 (1<sup>re</sup> édition 1985), p. 21.

6. Comme le note Olivier Christin, « c'est dans les représentations (iconographiques) que l'on

Eclairer le lien qui attache l'image aux aspirations de Louis Marie Bosredon, caricaturiste qui, dans une série éditée par Lordereau, rue Saint-Jacques, croqua les premiers pas du « suffrage universel », ce n'est pas renouer avec un contexte général comme s'il ne s'agissait que de l'agrafer à un événement ou à une chronologie. C'est retrouver sa *raison graphique*. Une expression qui doit être entendue au sens le plus matériel du terme, à savoir les circonstances et dépendances dans lesquelles cette image a pu être prise. Référents visuels, environnement familial et professionnel, trajectoire éditoriale : l'enquête consiste finalement à dégager cette estampe des multiples interprétations qui l'ont recouverte pour la restituer à sa dimension première, celle d'un objet visuel destiné à promouvoir la « république démocratique et sociale ».

### LE LABYRINTHE DE L'INTERPRÉTATION

« Ça c'est pour l'ennemi du dehors... » : la légende prête une grande assurance à ce citoyen insurgé. Au point qu'elle semble rejoindre les attentes du gouvernement provisoire. Ce dernier n'a-t-il pas voulu laisser à la postérité le modèle d'une révolution à la fois unanimiste et pacifique <sup>7</sup> ? Sauf que le bilan des affrontements et contestations est venu démentir cette vision instituée. La république n'a pas été soutenue « par toutes les classes de citoyens qui la composent »<sup>8</sup>. Il faut insister. Le printemps 1848 n'a en rien été une parenthèse fraternelle. Durant les quelques mois qui séparent la fin de la monarchie de Juillet et les journées de Juin, le combat de rue fut incessant. Cela n'empêche pas l'image d'être soumise à une *intention conceptuelle* qui sert de modèle à l'interprétation : pour Maurice Agulhon, c'est « la substitution du Droit à la Force »<sup>9</sup>.

Signe souvent commenté : sur l'estampe, l'urne du « suffrage universel » est magnifiée. Par des pieds de lion et une forme antique. Du signe, le commentaire passe facilement à la signification : il faudrait y lire une invita-

---

trouve portées à la plus grande explicitation les représentations (intellectuelles) qui sont au principe des théories de la représentation (politique) mises en œuvre dans les différentes formes de vote » : « Pour une historicisation des concepts historiques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 140, 2001, p. 6.

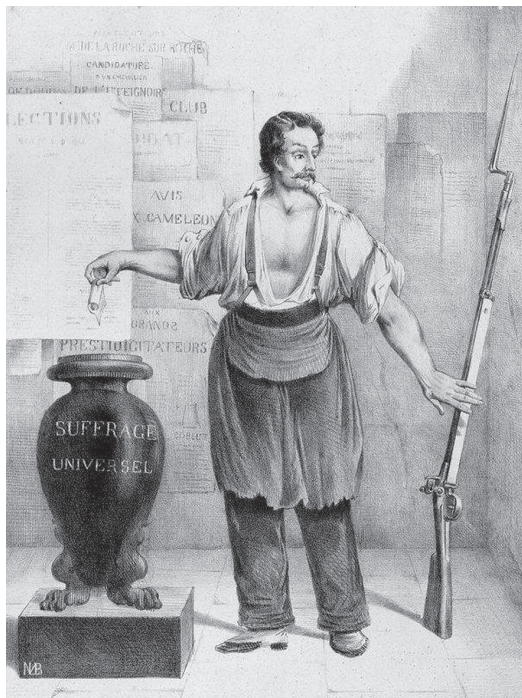
7. D'où leur présentation à la fois rassurée et rassurante. Pour Ernest Lavisse, « presque partout l'opération fut calme et régulière » (*Histoire de France*, Paris, Hachette, tome 7, 1904, p. 78) tandis que Prosper Mérimée le confie au lendemain du scrutin parisien : « On ne s'est point battu ici à l'occasion des élections, ce qui est assez à remarquer » (Lettre à Madame de Montijo, le 26 avril 1848, *Correspondance générale*, établie et annotée par M. Parturier, Paris, Le Divan/Privat, tome 5, 1941, p. 296).

8. Proclamation du Gouvernement provisoire du 24 février. Cité dans Émile Carrey, *Recueil complet des actes du Gouvernement provisoire*, Paris, Auguste Durand, 1848, p. 3.

9. Maurice Agulhon, *Les Quarante-huitards*, Paris, Gallimard, Folio/Histoire, 1992 (1<sup>re</sup> édition 1975), p. 128. L'auteur y revient dans un autre texte. L'universalisation du droit de vote pourrait seule supprimer les ferments révolutionnaires. Une propriété qui le rendrait « éminemment pacificateur » par sa « sacralité nouvelle (qui) délégitime [...] la violence barricadière elle-même » (*Coup d'État et République* Paris, Presses de Sciences Po, 1997, p. 47).

Figure 1 : *Ça, c'est pour l'ennemi du dehors; pour le dedans, voici comme l'on combat loyalement les adversaires...* Lithographie de Bosredon éditée par Lordereau sous le numéro 51, impr. rue St Jacques, Paris (n° 51), 1848 (22,5 x 16,9 cm).

Source : Cabinet des estampes, BNF, collection de Vinck 14 061.



tion, celle de vénérer « l'arme » de la démocratie qu'est dorénavant le bulletin de vote. Pierre Rosanvallon date « la fameuse gravure » d'avril 1848 avant d'expliciter le but de cette représentation : « La compétition électorale, permettant à tous de s'exprimer, a un effet de pacification sociale. L'ouvrier lâche son fusil : il peut dorénavant faire entendre sa voix sans être obligé de recourir à l'insurrection »<sup>10</sup>.

L'image de Bosredon repose de nos jours sur cette conviction. Était-ce celle du dessinateur ? Pour Pierre Lévêque, le « suffrage universel » marque une rupture : « Fondement d'une légitimité absolue pour le régime qui le pratique, il exclut à l'avenir tout usage de la violence. C'est ce qu'exprime la gravure célèbre qui représente un ouvrier tenant d'une main un bulletin de vote et déposant de l'autre son fusil »<sup>11</sup>. Instituer le suffrage universel serait, selon cette lecture, non seulement désarmer la violence mais démocratiser l'accession aux positions de pouvoir politique. Non seulement pacifier l'action politique mais abolir le cens en matière d'éligibilité. En un mot, fonder une civilité électorale.

10. Pierre Rosanvallon, *Le sacre des citoyens. Histoire du suffrage universel en France*, Paris, Gallimard, 1992, p. 290.

11. Pierre Lévêque, « La gauche et l'idée révolutionnaire au XIX<sup>e</sup> siècle », in Jean-Jacques Becker et Gilles Candar [dir.], *Histoire des gauches en France*, Paris, La Découverte, 2005, volume 1, p. 304.

Ce premier niveau – l'interprétation conceptuelle – a sa cohérence. Il a aussi ses limites. La plus grave est évidemment de faire oublier ce que montre réellement la lithographie au profit de ce que la postérité s'ingénie à y voir. D'où la quête d'une autre voie d'accès : expliquer cette image à partir de son contexte général. Ce fut, par exemple, l'approche de Georges Renard. Normalien, engagé dans la Commune, fondateur de la *Société d'histoire de la Révolution de 1848*, il se livre à l'exercice en 1905. Le but qu'il assigne à l'œuvre de « M.L.B. » ? Exhorter le monde ouvrier tenté par l'action directe à voter pour les siens, en l'occurrence pour les « démoc socs ». En somme, il ne fallait plus abandonner le suffrage à ses adversaires comme ce fut le cas lors du scrutin du 23 avril<sup>12</sup>. Proche de Millerand, ce professeur au Collège de France et directeur de *La Revue socialiste* relie l'image à la loi du 7 juin 1848 sur les attroupements armés et non armés. Un contexte qui aurait abouti à « restreindre la liberté de la rue ».

L'idée a un mérite : elle évite le recours à des « croyances et désirs individuels » impossible à documenter en l'absence d'information sur Bosredon. Georges Renard brandit la lithographie comme un étendard. L'ère des « conspirations et des émeutes » ? Elle aurait cédé la place, en ce milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, à « une lutte d'un nouveau genre aussi ardente mais plus pacifique, plus vaste, plus ouverte ». Pour autant, il faut se garder de sacraliser le suffrage universel. D'abord, écrit-il, parce qu'il ne fit nullement disparaître l'opposition de l'ouvrier et du bourgeois. Ensuite, parce qu'il est un moyen « de décider non pas du vrai et du juste, mais de la volonté du plus grand nombre quand il s'agit de régler des intérêts communs à un groupe d'êtres humains unis en société ».

L'intention de l'image est donc déduite de son contexte. Elle viendrait attester combien, par cette procédure de désignation, les femmes (« la moitié de l'humanité adulte ») demeurent exclues. C'est aussi une manière – on l'a compris – de réviser l'importance du suffrage universel : au lieu de « laisser aux citoyens la décision de toutes les affaires générales », ce dispositif « leur remettait seulement le soin de choisir des hommes chargés de discuter et de décider à la place des électeurs »<sup>13</sup>. On le voit : Georges Renard aborde l'image dans sa dimension contextuelle plus que narrative. Au risque d'effacer le rôle de l'artiste. Ni la main de ce dernier, ni les motifs du dessin ne sont évoqués. L'image n'est pas ce que l'œil voit, seulement ce que l'esprit croit y découvrir.

12. Le thème est brandi par nombre d'affiches : 20 000 seulement des ouvriers (sur plus de 400 000 en âge de voter) seraient allés réellement voter le 23 avril. Sur le déroulement effectif de ces premiers scrutins, Raymond Huard, *Le suffrage universel en France 1848-1946*, Paris, Aubier, 1990, p. 43 et sq.

13. Georges Renard, *Histoire socialiste (1789-1900)*, sous la direction de Jean Jaurès, *La République de 1848 (1848-1852)*, préface d'Alexandre Millerand, Paris, Publications Jules Rouff, t. IX, 1905, p. 40 et 69. Sur le positionnement de Georges Renard, au cœur de la nébuleuse socialiste, cf. Gilles Candar, « Esprit démocratique, esprit scientifique et naissance de la Société d'histoire de la Révolution de 1848 », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, 31, 2005, p. 15-27.

Résultat : le lien entre forme artistique et forme politique est coupé. L'objet iconographique ? Il disparaît, enseveli par ce qui, rétrospectivement, vient « cadrer » la perception. Tantôt une intention conceptuelle, tantôt une intention contextuelle. Dans tous les cas, un emblème devenu l'absolu de la démocratie électorale. Regardons de plus près la planche qu'a signée Bosredon. Allégorie ? On n'en jurerait pas tant le dessin mêle le sarcasme au poncif. Il suffit de se reporter aux affiches électorales surplombant l'ouvrier. « Avis aux caméléons », « Candidature d'un chevalier de l'éteignoir », « Aux grands prestidigitateurs », « Gobelet » : le caractère dérisoire de la campagne s'y étale à foison.

Une dissonance devant laquelle Sylvie Aprile s'interroge : « pourquoi le dessinateur a-t-il mis en arrière-plan des affiches sur lesquelles il est question de prestidigitation, de caméléon et de candidature de l'éteignoir ? On l'ignore »<sup>14</sup>. Michel Offerlé le note à son tour : la gravure mélange « réalisme (l'habit d'ouvrier et le mur d'affiches généralement peu interrogé) et symbolisme (urne et geste électoral) »<sup>15</sup>. Comme si l'entrée dans le suffrage universel tournait au spectacle. La référence à la prestidigitation (de *presto digiti*, l'agilité des doigts) se montre insistante. Comment faire tenir ensemble sacralisation du vote et raillerie contre l'élection ?

Sans doute n'est-il pas possible de restituer l'état d'esprit dans lequel Bosredon a confectionné cette lithographie. Pas plus que ne peut être reconstitué l'effet que cette dernière a eu sur les contemporains. En revanche, ses conditions d'apparition et de publicisation offrent le moyen d'aller plus loin. Non pas d'interpréter, non pas d'expliquer, mais bien de comprendre ce que l'auteur a voulu faire.

Tableau 1 : Les trois cercles de l'intention

type d'intention	intention conceptuelle	intention contextuelle	intention d'exécution
méthode d'analyse	interprétation	explication	compréhension
portée de l'image	allégorie démocratique	exhortation ouvriériste	caricature sociale
registre	œuvre	document	objet
thème	substitution du droit à la force	appel à voter « démoc soc »	dénonciation du « juste milieu »

## UN HOMME DU PEUPLE

Si l'on déplace l'attention (de ce qui est représenté vers ce qui est présenté sur l'image), force est de le constater. L'estampe ne peut être subordonnée à sa seule qualité artistique. En elle se déploient des interfaces visuelles

14. Sylvie Aprile, *La Révolution inachevée, 1815-1870*, Paris, Belin, 2010, p. 302. Le commentaire s'appuie sur l'exemplaire déposé au Musée Carnavalet.

15. Michel Offerlé, « Les figures du vote », *loc. cit.*, p. 112.



avec le réel qui en font *une image en situation*. Exemple : le tablier de cuir à rabat porté par le personnage central. Le mettre en valeur, c'est retourner le stigmate académique qui traditionnellement écarte ce type d'attribut<sup>16</sup>. Plus encore, c'est mettre l'accent sur le métier comme critère d'appartenance. Pour cet artiste qui a commencé sa carrière par des gravures sur bois et sur acier, le tablier évoque sans doute le burin mais aussi les copeaux et rabotures qui encombrant les arêtes des sillons. Des « barbes » qui viennent couvrir les mains et menacer chaque nouveau geste. Le tablier n'est donc pas là par hasard. Il valorise un savoir faire. Ces planches gravées ? Elles ne sont plus censées, comme dans les manuels de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, faire advenir les « figures nécessaires pour l'intelligence du discours »<sup>17</sup>. Autrement dit, l'intelligence de la librairie ou de la « grande peinture ». Une division du travail que l'amplification de ce détail transforme soudain en conflit des apparences.

Né le 2 octobre 1815, dans le 11<sup>e</sup> arrondissement (ancien), cet illustrateur, proche du milieu démocrate socialiste, est un artiste aujourd'hui sans postérité de la bohème parisienne. On a pu toutefois reconstituer sa biographie. Descendant d'une famille de menuisiers venue de Corrèze au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'homme est un dessinateur issu des classes populaires. Dès l'âge de dix ans, il a suivi les cours de l'école gratuite de dessin, rue de l'École-de-médecine, avant de se retrouver apprenti à la Manufacture royale des Gobelins, rue Mouffetard. C'est là que ses aptitudes pour la gravure lui firent préparer son entrée à l'École des Beaux-Arts le 7 avril 1838. Il y fut présenté par son professeur, le peintre François-Henri Mulard, élève de David et inspecteur de dessin à la Manufacture<sup>18</sup>. Bosredon n'y suivit les cours qu'un an. Sans ressources, il partit tenter sa chance comme illustrateur au 45 boulevard Montparnasse, face à la barrière qui délimite le sud de Paris. C'est l'adresse de son premier atelier. L'illustration d'ouvrages puis la vente directe d'estampes et de caricatures lui ont permis d'y vivre de son crayon.

Autre exemple de ce que l'on peut appeler une expérience perceptive : l'urne. Elle est mise en image sous la forme d'un vase tripode à griffes de lion. Un genre qu'un œil exercé relèvera comme typique du mode de figuration de la souveraineté populaire : il apparaît sur le piédestal de la colonne de Juillet. C'est aussi une évocation des guéridons ou jardinières de style Empire. Pour l'habitué des salles de vente que fut Louis Marie Bosredon, la référence ne saurait être fortuite. Fabriquer ou mettre en dépôt des pièces : tel fut l'ordinaire de son travail pendant près de quinze ans. Au point de s'installer avec

16. Sur l'apparition des premiers signes vestimentaires du travailleur manuel dans l'iconographie socialiste, cf. Eric Hobsbawm, 'Man and Woman in Socialist Iconography', *History Workshop*, n° 6, automne 1978, p. 121-138.

17. L'expression est d'un bénédictin, auteur d'un traité répandu avant la Révolution, Antoine Joseph Pernety, *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure avec un traité pratique des différentes manières de peindre*, Paris, Onfroy, 1781, tome I, 2<sup>e</sup> édition, p. 352.

18. Ce peintre néoclassique (1769-1850) a laissé plusieurs toiles illustrant les campagnes militaires de Napoléon et l'expansion de l'Empire, notamment *Napoléon reçoit l'ambassadeur de Perse au château de Finkenstein* (Musée national du Château de Versailles, huile sur toile (230 \* 280 centimètres, 1810).

son épouse, Louise Caroline Simon, dans un magasin d'art que le maître de forges Prosper Colette de Baudicour avait mis à leur disposition au 91 boulevard Saint-Michel. Vente d'antiquités, réparation de tableaux, faïences, sculptures et bibelots : grâce à ce commerce de « curiosités », Bosredon a même pu acquérir un atelier au 11 rue Méchain dans le 14<sup>e</sup> arrondissement. C'est dans ce local qu'il finira sa vie, réalisant des illustrations pour des revues d'architecture et d'archéologie, avant de mourir dans la plus extrême pauvreté le 2 juillet 1881.

La disparition en 1866 de Louise Caroline, son épouse, permet de mieux caractériser la trame sociale de cet œil d'artiste, notamment du fait de son rôle de courtier et de restaurateur<sup>19</sup>. Ce commerce de « curiosités » ? Il se caractérise par des relations de proximité et une clientèle désormais principalement bonapartiste. Ainsi, avec les meubles de style Louis XIII déposés par Alfred Drouineau, employé à la Caisse des dépôts et consignations. L'homme habite au 143 boulevard Saint-Michel, et vient d'épouser la fille d'un receveur de l'enregistrement. Victoire Graux, veuve, habite, elle, au numéro 123 : romancière à succès<sup>20</sup>, elle est la belle-fille de l'académicien Nicolas-Antoine Taunay<sup>21</sup>. Outre la vente d'un tableau de son beau-père, elle s'est tournée vers Bosredon pour réparer deux copies d'œuvres de Rubens : *Entrée de Marie de Médicis au Temple* et *Naissance de Louis XIII à Fontainebleau (27 septembre 1601)*<sup>22</sup> mais aussi pour encadrer une plaque en faïence de Rouen. Autre déposant : Louis Eugène Charpentier (1811-1890), ancien professeur de dessin au lycée de Versailles et peintre de batailles dont plusieurs œuvres furent acquises par la famille impériale<sup>23</sup>. Il sollicite Bosredon pour des copies de tableaux transmis par son père (dont un *Saint François en extase* et un *Saint Germain méditant*). À signaler aussi un buste en plâtre de Napoléon I<sup>er</sup>, œuvre de Alexandre Joseph Oliva, sculpteur autodidacte<sup>24</sup> habitant 58 rue d'Enfer.

19. Archives de Paris. D120 E3/5. Vente mobilière du 27 août 1866 au 91 boulevard Saint-Michel.

20. Signant ses ouvrages « Mme Hippolyte Taunay », elle a laissé au début des années 1840 plusieurs romans de mœurs : *Le petit et le grand monde*, sur la disgrâce de deux familles de fidèles de Napoléon dans la France de la Restauration ; *Passion et devoir* et *Vertus du peuple : La jeune aveugle* où elle dénonce le thème de la fausse position dans le monde, en l'occurrence le « vice » paré de traits qui « ne sauraient conduire au bonheur ».

21. Auguste Taunay, sculpteur, bien que mort jeune, et Nicolas-Antoine, son frère aîné, peintre élève de Lépicié, entré à l'Académie des beaux-arts en 1795, laissèrent de nombreuses œuvres à la gloire de Napoléon. Nicolas-Antoine fut, par exemple, choisi en 1805 pour représenter les campagnes de Napoléon en Allemagne. Parmi ses fils, Félix, sera directeur de l'Académie impériale des beaux-arts (*L'Artiste. Revue de l'art contemporain*, tome 7, 1841, p. 150).

22. Ces deux tableaux font partie des 24 toiles du cycle de la vie commandé par Marie de Médicis pour décorer le premier étage de son palais du Luxembourg.

23. *Artillerie à cheval* fut présenté au salon de 1851 et acquis par Louis-Napoléon pour le palais de l'Élysée, résidence officielle du Prince. Le *Camp de Chalons* de 1857 fut acquis par l'impératrice deux ans plus tard : il montrait l'empereur traversant les bivouacs de l'artillerie de la garde. Cf. Catherine Granger, *L'Empereur et les arts. La liste civile de Napoléon III*, Paris, École nationale des chartes/Librairie Honoré Champion, 2005, p. 495.

24. Né en 1823, cet élève du peintre Jean-Baptiste Delestre, autodidacte, a laissé de nombreux bustes en marbre et en bronze, notamment de la famille impériale. Ami de Jean-Antoine Injalbert, il fut nommé chevalier de la légion par un décret de juin 1867. Cf. Stanislas Lami, *Diction-*



Futur vice-président de la Société des artistes libres, il reçut plusieurs commandes de la famille impériale. Ces transactions le signalent. Sur l'estampe, le motif ne s'éclaire pas à la façon de l'analyse littéraire : par une pensée qui « exprimerait » son temps. Elle renvoie à des mobiles circonstanciels (du latin, *circum stare* : se tenir debout autour) qui participent d'une culture visuelle.

Avec sa chemise ouverte sur la poitrine, ses manches relevées, son pantalon élimé à bretelles, le personnage dessiné par Bosredon n'est pas un citoyen quelconque. C'est un type social : l'ouvrier des ateliers, avec son bon sens juché sur un corps héroïque, venant déposer lui-même son bulletin dans une urne de style impérial. Lui même ? Le geste n'a évidemment rien de réaliste. Il est fait pour exalter l'arrivée sur la scène politique d'une catégorie sociale longtemps réprouvée. Pour lui signifier qu'elle ne saurait renoncer à son indépendance sans se récuser.

La planche de Bosredon fait partie d'une suite de douze caricatures éditées entre avril et décembre 1848 par l'éditeur de la rue Saint-Jacques, Edme Lordereau. Le même personnage central y revient : l'ouvrier des ateliers. À la manière du bossu Mayeux créé par Traviès, personnage prétentieux condensant tous les défauts de la bourgeoisie<sup>25</sup> ou de Monsieur Prudhomme, figure de parvenu conformiste due à Henri Monnier, celui-ci met en scène l'avènement d'un acteur politique. Sa présence permet d'opposer aux déclamations des élites la puissance du jugement populaire.

Le trait n'est pas nouveau. Il évoque la gravure aquarellée *Un homme du peuple* de Nicolas-Toussaint Charlet, en 1841<sup>26</sup>. Une figure dont le journaliste et conférencier, Joseph Ottavi remarque que la Révolution de 1830 l'a « faite empereur »<sup>27</sup>. La formule serait purement rhétorique si, depuis le retour des cendres de Napoléon en 1840, une certaine imagerie n'entremêlait l'ouvrier à la légende de l'Empire. Que l'on songe à Denis-Auguste Raffet, élève de Charlet. Ou encore à François Georgin, premier graveur de la célèbre maison d'imagerie d'Épinal. Tous représentent un Napoléon, à la fois républicain et christique. Un chef charismatique partageant le quotidien de ses hommes, défendant les nationalités, soulageant la misère. Pour autant, le motif biographique n'a pas disparu. Qui est, sur l'estampe de Bosredon,

*naire des sculpteurs de l'école française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 1914. Sur ce buste de Napoléon I<sup>er</sup>, dont une version fut présentée au salon de 1853 (Archives nationales, Arch.nat. F<sup>21</sup> 100).

25. Sur ce personnage, Nelly Feuerhahn, « La Caricature entre politique et imagerie populaire. Le cas du Mayeux », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 75, 1999, p. 45-56 et Ségolène Le Men, « Les images sociales du corps » in Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello [dir.], *Histoire du corps*, tome 2, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 119-143.

26. L'œuvre fut gravée par Thiebault pour l'article de Léon Gozlan, « L'homme du peuple », Léon Curmer, *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, J. Philippart, tome 3, Paris, 1841, p. 281. Cf. Mickael P. Driskel, 'The Proletarian Body : Charlet's Representations of Social Class during the July Monarchy', in Petra Ten-Doesschate-Chu and Gabriel Weisberg (eds), *The Popularization of Art in the July Monarchy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 58-89.

27. Joseph Ottavi, *L'urne. Recueil des travaux de Joseph Ottavi. Avec une biographie de l'auteur par Léon Gozlan et le Dr Marchal*, Paris, Paulin, 1843, p. 254.



Figure 2. Anonyme, *Le dépôt des bulletins dans une section de Paris pour les présidentielles.*

Source : *L'illustration*, 16 décembre 1848.

Cette scène est comme la face inversée du geste représenté par Bosredon. L'ouvrier ne dépose pas ici lui-même son bulletin. Délégué, il le remet comme l'exige la réglementation, suite à un appel nominal au président du bureau qui, seul, possède le droit (jusqu'en 1913) de l'insérer dans une boîte en bois. Juge de paix ou maire, ce dernier garde ostensiblement son haut de forme sur la tête devant l'ouvrier décoiffé.

l'homme au tablier ? Cet ouvrier, bien des indices le confirment, pourrait être un membre de son entourage, si ce n'est le graveur lui-même. Le bulletin qu'il dépose dans l'urne du « suffrage universel » ? Le grossissement au dixième le révèle : il porte son nom (L.M. Bosredon). Une identification qui se confirme en considérant le mur d'affiches situé à l'arrière-plan. Il faut s'y arrêter car les campagnes d'affichage politique sont une nouveauté en 1848.

#### LES SARCASMES D'UN RAPIN

Les motifs visuels sur l'image ? Ils s'ordonnent en une véritable intrigue. L'apostrophe « M. DE LA ROCHE SUR ROCHE » l'indique. Elle raille sur le mode cher à la sociabilité des ateliers celui qui fut, lors de la formation de Louis Marie, un professeur exécré. Né en 1797, il fut le président du conseil d'administration de l'École des Beaux-Arts lorsque Bosredon y entra à l'automne 1838. Paul Delaroche, de son vrai nom Hippolyte De Laroche, était tenu pour un peintre du « juste milieu ». L'expression a un contenu polémique. Elle lui fut attribuée lors du salon de 1833 par le critique Gustave

Planche. Ce dernier désignait là les artistes de « conciliation », face à ceux de la « rénovation » (derrière Ingres) et ceux de « l'innovation » (derrière Delacroix). Fils d'un expert en tableaux, ancien sous-directeur du Mont de Piété, Delaroche fut de son vivant couvert d'éloges et de distinctions, notamment pour sa *Mort d'Élisabeth* (1827) ou son *Cromwell* (1831)<sup>28</sup>.

Delaroche incarne ainsi une forme d'arrivisme que Daumier a moqué dès 1843. Une lithographie intitulée *Les saltimbanques* le représente aux côtés de David d'Angers, Jules Janin, Victor Hugo et Hector Berlioz<sup>29</sup>. La caricature lui accole d'autres travers. Ainsi, son culte exagéré du passé. Une planche anonyme du *Charivari* raille « son plaisir à s'entourer de cadavres et d'os » (32 x 24 cm). Dans les cercles étudiants, son magistère est volontiers assimilé à un mépris de classe. Dubosc, qui servit de modèle pendant 40 ans à l'École, signale que « le professeur Delaroche » ne suscitait guère d'élan, « sa froideur un peu cassante » étant objet de sarcasme et de crainte<sup>30</sup>.

Pourquoi moquer sur ce dessin la particule d'Hippolyte *de la Roche*? Si c'est une façon de rattacher sa réussite à l'appui dont il bénéficia de la part des ténors de la Monarchie de Juillet (on pense au marquis de Pastoret ou à Charles de Rémusat), le trait n'est pas original. Il circule depuis quelques années. Le beau-père d'Eugène Devéria, lui aussi élève à l'École, rapporte que l'imprimeur Charles Motte a publié une lithographie de son *Jeanne d'Arc* en 1824 en signant simplement « Laroche ». Un coup de griffe qui fit scandale. À moins que le jeu de mot n'évoque le voyage que fit le peintre à Rome en 1843, en visant « la roche » Tarpéienne, que l'on dit proche du Capitole<sup>31</sup>...

Pour Bosredon, il est des raisons plus personnelles de lancer l'estocade. En 1838, lors des concours des prix de gravure, l'élève eût à souffrir des arbitrages du président Delaroche. L'annonce du Grand prix de la gravure en taille douce le 8 septembre 1838 lui fut cuisante. Sur les quatre prix attribués, deux revinrent à des protégés du peintre : Victor-Florence Pollet, Premier prix et Charles-Joseph Rousseau, deuxième Second prix. Quant à Auguste Blanchard, le troisième élève récompensé, c'était le fils d'Auguste Jean-Bap-

28. Sur cet atelier, voir Stephen Bann, *Paul Delaroche : History Painted*, Londres, Reaktion Books, 1997, p. 16. Marié à l'une des filles d'Horace Vernet, le peintre reprit en 1835 l'atelier du baron Gros, rue Mazarine. Sur ce peintre, voir aussi Steffen Duffy, *Paul Delaroche 1797-1856. Paintings in the Wallace Collection*, London, The Trustees of the Wallace Collection, 1997 et un catalogue : Claude Allemand-Cosneau et Isabelle Julia [dir.], *Paul Delaroche : un peintre dans l'Histoire, exposition : Nantes, Musée des Beaux-Arts, 22 octobre 1999-17 janvier 2000, Montpellier, Pavillon du Musée Fabre, 3 février-23 avril 2000, Nantes, Paris, Montpellier, Musée des beaux-arts, Réunion des musées nationaux, Musée Fabre, 1999*.

29. 30,5 cm x 23,5 cm, BNF, *La Caricature*, n° 26, 28 avril 1839.

30. Cité par Anne Martin-Fugier, *La vie d'artiste au XIX<sup>e</sup> siècle*, coll. Pluriel, Paris, Hachette, 2008 (1<sup>re</sup> édition 2007), p. 28.

31. Le départ pour Rome faisait suite à une affaire qui défraya la chronique. Un bizutage qui, en causant la mort d'un élève, obligea le célèbre peintre à fermer son atelier. Félix Ribeyre raconte dans sa biographie d'un autre caricaturiste (*Cham. Sa vie et son œuvre*, préface d'Alexandre Dumas, Paris, Plon, 1884) une soirée passée par Delaroche avec Gabriel Delessert, préfet de police et ami personnel. C'est à cette occasion qu'aurait été prise la décision de fermeture. Il décrit le peintre « mécontent de ces plaisanteries retentissantes, fatigué du reste du professorat », p. 71.

tiste, membre du jury : il obtint le premier Second prix<sup>32</sup>. Il y avait de quoi déchanter. Les élèves de Delaroche, au nombre d'une centaine fin 1838, bénéficiaient d'un redoutable patronage pour accéder aux places de concours. L'un aussi des plus onéreux puisqu'il s'élevait alors à près de 25 francs par mois.

Si l'animosité affleure sur le dessin, rien ne dit que ce dernier « l'explique ». Après tout, l'élève Bosredon est entré à l'École avec des classements moyens : le « jugement des places » pour le semestre d'été le situe 80<sup>e</sup> sur 114. Et pour le semestre d'hiver 61<sup>e</sup> sur 100<sup>33</sup>. En revanche, que le nom de Delaroche condense les rancœurs nées de ce système censitaire de sélection ne surprendra pas<sup>34</sup>. Le clientélisme des écuries à « concours » est l'un des moyens pour les académiciens de s'arroger l'attribution des places d'honneur. L'influence que la quatrième classe de l'Institut exerce sur l'École : voilà bien pour Charles-François Farcy, la source du scandale des arts sous la monarchie de Juillet. Elle remonte à « la triple ou quadruple qualité, de membres de l'institut, professeur particulier, professeur public et juge des concours »<sup>35</sup>. Un cumul de fonctions qui faisait la force de ce groupe social. C'est pourquoi son emprise n'a cessé d'être dénoncée. Un jeu de dupes contre lequel Bosredon ne cessera, lui aussi, de dresser l'arme du sarcasme. L'apostrophe « M. DE LA ROCHE SUR ROCHE » fait partie des formules potaches dont, comme victime de l'École des Beaux Arts, il se plût à affubler le mur d'affiches. Jusqu'à pousser loin l'ambiguïté de ce qui aurait pu être une allégorie. Faut-il pour autant y déceler un de ces souvenirs que certains peintres posaient avec facétie sur le crâne des vanités ? Ce serait une erreur car le mobile est ici foncièrement politique.

Sur le mur d'affiches, Bosredon s'en prend à différents courants monarchistes. Il s'attaque aux légitimistes avec les *Chevaliers de la foi*, cette société secrète fondée par Ferdinand de Bertier de Sauvigny en 1810. Le journal *Le Nain jaune* aimait à les railler en les qualifiant de « chevaliers de l'éteignoir ». Ce périodique, sous titré *Journal des arts, des sciences et de la littérature*, n'eut qu'une brève parution de décembre 1814 à juillet 1815<sup>36</sup>. Mais son prestige est indéniable dans le monde des caricaturistes « quarante-huitards ». Comme le note Champfleury, ses rédacteurs « d'opinion bonapartiste, sans trop en faire montre » s'en prenaient par le rire aux tenants du royalisme. Jusqu'à leur adresser à domicile un brevet dit de l'Éteignoir pour les

32. Arch.nat. AJ/52/89. Minute du médaillier dans les deux sections en 1838. On se reportera aussi au *Journal des Artistes*, n° 11, 1838, p. 153. Sur la dynastie de graveurs Blanchard, cf. Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, M<sup>me</sup> Vergne, 1831, p. 65.

33. Arch.nat. AJ/52/75. Listes d'appel au 7 avril et au 2 octobre 1838.

34. Voir aussi les résultats des élèves de Delaroche aux concours de composition historique de 1838, Philippe Grunhech, *La peinture à l'École des Beaux-Arts. Les concours d'esquisses peintes 1816-1863*, préface de Bruno Foucart, tome 2, Paris, ENSBA, p. 28.

35. Charles François Farcy, « Du concours et du jury », *Journal des Artistes*, 5 septembre 1830, p. 167-170.

36. Mariel Oberthür et Philippe Régner, « Le Nain jaune », *Caricatures politiques, 1829-1848. De l'éteignoir à la poire*, Catalogue de l'exposition du Conseil général des Hauts de Seine, 1994, p. 43-49.

confondre<sup>37</sup>. Évoquer ces figures en 1848 est clairement un coup d'estoc aux « républicains du lendemain »<sup>38</sup>. C'est aussi une habile référence à l'histoire de la caricature. Une évocation qui n'a rien d'érudite tant la presse socialiste l'a popularisée.

Bosredon s'en prend avec la même virulence aux orléanistes : aux hommes du « parti » de la Résistance, comme Guizot et Perrier comme à ceux du « parti » du Centre, emmenés par Dupin et le *Constitutionnel*. Là encore, la pique participe d'une culture visuelle propre au monde de la librairie et de la presse. Le célèbre journal de Charles Philippon, *La Caricature*, avait pris l'habitude de représenter ces hommes en manieurs de gobelets et bateleurs d'estrade. Des personnages dont la rhétorique (l'« oubli du passé », l'« apaisement »)<sup>39</sup> était fréquemment assimilée aux astuces du joueur de bonneteau.

« Où est la rouge ? Qui veut miser ? » : un dessin de Jules David, paru le 12 mai 1831, en offre l'exemple. Intitulé *L'Escamoteur*, il montre un sosie de Louis-Philippe déclarant au public : « Tenez, messieurs, voici trois muscades. La 1<sup>re</sup> s'appelle Juillet, la 2<sup>e</sup> Révolution et la 3<sup>e</sup> Liberté. Je prends la Révolution, qui était à gauche, je la mets à droite, ce qui était à droite, je le mets à gauche. Je fais un mic-mac auquel le diable ne comprend goutte, ni vous non plus. Je mets tout ça sous le gobelet du juste milieu et avec un peu de poudre de non-intervention, je dis passe, impasse et contrepasse... tout est passé. Messieurs, pas plus de Liberté et de Révolution que dessus ma main... à un autre, Messieurs ! »<sup>40</sup>. 1848 sera hanté par le retour de ces bonimenteurs. Comme si le vote au suffrage universel était menacé par cet art de « carottier » et de « floueur ».

D'où l'appel à la vigilance relayé par Bosredon. Il reconduit celui que la presse socialiste entonne depuis plusieurs jours : celui d'une « confiscation » de la révolution de Février. Alexandre Pilenko s'en souvient. Lors du premier scrutin universel, les « républicains d'hier » avaient incité la masse des électeurs à se méfier des « revenants ». Dans les quartiers ouvriers, le mot d'ordre circulait tout particulièrement. Il fallait « se rendre digne d'un suffrage qui n'aurait pas été capté par l'intrigue », c'est-à-dire par les « influences des anciens censitaires »<sup>41</sup>. L'affiche de l'ouvrier Moriot, sur les murs de Paris le

37. Champfleury, *Histoire de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration*, Paris, É. Dentu, 1877, 2<sup>e</sup> éd., p. 337.

38. La référence à l'éteignoir est redevenue commune au lendemain de la Révolution 1830 où elle participe à la charge contre le régime déchu. Voir l'article d'Annie Duprat, « L'Eteignoir », *Ridiculosa*, n° 8, *Les procédés de déconstruction de l'adversaire*, 2001.

39. Une affiche parisienne signée Dupoty invite lors des élections partielles du 4 juin à lutter contre « les trois partis dynastiques (qui) sous le masque républicain préparent de nouveaux déchirements à la France ». Sur l'usage de ces catégories de classement et d'identification politique sous la monarchie de Juillet, Xavier Landrin, « "Droite", "gauche", "juste-milieu" : la formalisation politique de l'entre-deux sous la Monarchie de Juillet », intervention au colloque « Gauche-droite : usages et enjeux d'un clivage canonique », Université Paris X-Nanterre, 17 juin 2008.

40. Nathalie Preiss, *Pour de rire ! La blague au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 65.

41. Alexandre Pilenko, *Les mœurs du suffrage universel en France (1848-1928)*, Paris, Éditions de La « Revue mondiale », 1930, p. 16 et 21.



1<sup>er</sup> juin, en donne un aperçu : elle exhorte à «éviter que 1848 nous échappe comme en 1830». Et de dénoncer «les intrigants» et les «Censitaires». Ces «traficants de la liberté» avec leur «timides et équivoques dévouemens du lendemain». Le tablier de l'ouvrier devait entrer à l'Assemblée nationale. Mais sans tache. C'est pourquoi l'apostrophe finale de Moriot rejoint la planche de Bosredon : «Pour être un bon républicain, il faut autre chose que savoir vaincre avec son fusil, il faut vouloir vaincre avec son droit. Frères qui n'êtes pas inscrits, nous comptons sur vous»<sup>42</sup>.

## UNE ESTOCADÉ GRAPHIQUE

Ces circonstances éloignent-elles le dessin de Bosredon de sa signification reconnue – celle de délégitimer la souveraineté par le fusil?<sup>43</sup> Il faudrait pour répondre s'arrêter sur la division du travail politique qui prend forme en ce printemps 1848<sup>44</sup>. Car si l'estampe de Louis Marie se situe à bonne distance de la «politique belliqueuse de la rue» évoquée par Max Weber – une politique dont Auguste Blanqui fut l'un des doctrinaires<sup>45</sup> –, elle ne se subordonne pas à la délégation électorale chère au gouvernement représentatif, à la «loi du nombre»<sup>46</sup> tant vantée par les républicains du *National*. Certes, évoquer la «citoyenneté insurrectionnelle» n'aide guère ici. Car la catégorie, comme l'a montré Louis Hincker, n'a rien d'homogène en ces années. Avant de qualifier de «socialiste», de «républicain avancé» ou de «patriote» l'auteur de ce dessin, il faudrait analyser la prise d'armes à partir de ses différentes revendications. Et plutôt que la placer sous l'étendard de la défense nationale ou y lire une simple expérience de barricadier, le plus prudent reste encore de la situer dans cet espace politique : celui qui croise la délégation ouvrière et la sensibilité bonapartiste.

42. *Ouvriers du département de la Seine. Paris, 24 mars 1848*, affiche signée Moriot, ouvrier rue Lafayette, Paris, Imprimerie Centrale des Chemins de Fer de Napoléon Chaix et Cie. Voir aussi *L'Ami des travailleurs*, n° 6, 26 mars 1848.

43. Sur la distribution des armes «comme répartition de la souveraineté», cf. Louis Hincker, *Citoyens-combattants à Paris, 1848-1851*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008, p. 113. Une approche qui fait de l'«identité combattante» des insurgés une dimension constitutive «des droits qu'ils considèrent être attachés à leur statut de sujet politique».

44. Pour une présentation d'ensemble de cette question qui ne peut être développée ici, cf. Samuel Hayat, *Quand la République était révolutionnaire. Citoyenneté et représentation en 1848*, Paris, Le Seuil, 2014.

45. Sur la sacralisation de la «guerre de rues», cf. Auguste Blanqui, *Instructions pour une prise d'armes*, préface de Miguel Abensour et Valentin Pelosse, Paris, Sens et Tonka, 1973, p. 43. Et d'asséner cette formule : «un pays est esclave où les citoyens ignorent le métier des armes et en abandonnent le privilège à une caste ou à une corporation».

46. M.-A. Salneuve, *Le respect de la loi et le suffrage universel*, Paris, Librairie de la bibliothèque démocratique, 1877. Pour Mathieu-Marie-Claude Salneuve, avocat à Riom né en 1815, vice-président du tribunal civil de Clermont-Ferrand, député en 1871, «la loi politique a fondé l'égalité dans le titre de citoyen, en instituant le suffrage universel dont elle a reconnu le droit souverain et primordial» (p. 39). Il en faisait le «seul mode sérieux et vrai de l'appel au peuple», l'expérience lui ayant appris que «les intérêts sont loin d'avoir à le redouter» (p. 48).



L'éditeur principal de Bosredon, Edme Lordereau, y participe. Il fait partie de ces marchands populaires prompts à illustrer l'actualité politique. Dans les comptes rendus de police, aussi lapidaires soient-ils, on le découvre bien vite. Le monde éditorial de Bosredon fut celui d'imprimeurs spécialisés dans l'imagerie à destination du public ouvrier et artisan de la rive gauche<sup>47</sup>. Edme Lordereau mais aussi Jean-Louis Paulmier, Louis-Victor Deshayes, Bès et Dubreuil ou Bry aîné pour ne prendre que les principaux : tous ont leur domicile dans le quartier de la Montagne Sainte-Geneviève, parfois à quelques encablures les uns des autres. Tous ces éditeurs manifesteront des sympathies pour le régime républicain avant de se rallier à Louis-Napoléon Bonaparte. Ayant combattu lors des journées de Février, Lordereau bénéficie d'une forte implantation dans la sociabilité mutualiste. Il fait notamment partie de *La Fraternelle*, société pour « la garantie des meubles et marchandises contre les risques locatifs et le recours des voisins contre l'incendie et l'explosion ». Une organisation de près de quatre-vingt sociétaires, créée en 1841, qui fut dirigée par un ancien administrateur des armées napoléoniennes<sup>48</sup>. Un réseau que l'éditeur saura mobiliser pour obtenir des attestations de bonne moralité.

La série que signe Bosredon (Actualités) chez Lordereau n'a pas d'intitulé général : elle réunit sous une rubrique fourre-tout « Actualités » une quinzaine d'artistes signant souvent de leurs simples initiales. La réputation de Lordereau est d'imposer l'anonymat pour mieux signer de son nom certaines de ces planches. Près de 160 lithographies lui sont attribuées par le Cabinet des estampes de la BNF. Mais certaines – on a pu le vérifier – ne sont pas de lui. Ainsi de ces deux estampes sur « Mgr Denis Affre archevêque de Paris », au lendemain de la disparition du prélat en juin 1848 ou du « Napoléon rend honneur au courage malheureux » qui sont le fait de Bosredon.

Né à Sens, le 8 juillet 1801, Edme Lordereau est le fils d'un marchand. En 1848, c'est un éditeur en pleine ascension sociale. Spécialisé au départ dans l'imagerie religieuse, il fit faillite en 1839. Il s'en relèvera mais en s'ouvrant à l'image d'actualité et à la caricature. Son prestige tient aussi au fait de publier de jeunes dessinateurs inconnus, comme Baudet-Bauderval rendu célèbre par une série de dix-sept planches brocardant Louis Philippe et Guizot<sup>49</sup>. On ne possède pas les archives de cet imprimeur. Établi vers 1820 au n° 17 de la rue Saint-Jacques (puis au 59, et à partir de 1859, au 55), Lordereau est resté

47. Sur ce milieu et son rôle dans l'économie de la bohème artistique, cf. Pierre-Louis Duchartre et René Saulnier, *L'imagerie populaire parisienne. L'imagerie de la rue Saint-Jacques*, Paris, Gründ, 1944.

48. Sur sa création, ses statuts et sa composition, cf. le *Bulletin des lois de l'Empire français*, tome 1, XI<sup>e</sup> série, septembre 1853, p. 41.

49. On trouvera une reproduction du dessin de Bosredon mais aussi de plusieurs lithographies de Lordereau dans le catalogue *Les Révolutions de 1848. L'Europe des images*, Paris, Assemblée nationale, 2 tomes, 1998.

longtemps à la tête d'une maison dotée seulement de deux presses à bras. Ses tarifs demeurent modestes. Et l'usage des «bilboquets» fréquent<sup>50</sup>.

Dessinateur lui-même, ce marchand d'estampes est présenté sous la monarchie de Juillet comme un «citoyen paisible et très dévoué au Gouvernement»<sup>51</sup>. Sauf que pour exercer, il doit s'adjoindre les services d'un lithographe breveté : Henry Betrémieux. Ce qui coûte cher (3 000 francs par an). C'est pourquoi, âgé de 40 ans, son fondateur va se lancer dans l'exploitation en propre d'une presse lithographique. Le commissaire de police du quartier le juge «bien capable de diriger des ouvriers sans pourtant qu'il ait jamais travaillé à l'impression»<sup>52</sup>. L'arrivée en 1848 de nouveaux talents rend compte du succès de cette stratégie : Donjean, Bastin, Carrière, Fortuné... Bien d'autres encore qui peuvent espérer des tirages dépassant maintenant 1 500 exemplaires. Mais la caricature reste une pratique exposée. La plupart des éditeurs de Bosredon ont eu maille à partir avec la justice : c'est le cas de Deshayes condamné en 1845 et 1852 pour outrage à la morale publique<sup>53</sup>, celui de Jean-François Dubreuil pour défaut de déclaration avant l'impression d'un «catalogue de colportage de 1853»<sup>54</sup>. Lordereau, lui, ne fut que suspecté de contrefaçons<sup>55</sup>. On le constate : chez ces éditeurs du quartier Saint-Jacques, la lithographie d'actualité est un genre décrié mais revendiqué. Graphiquement, elle peut être mise en relation avec le traitement stylistique de la série de Théodore Géricault sur les vues de Londres (*Various Subjects Drawn from Life and on Stone*)<sup>56</sup>.

## PRENDRE LES ARMES

Le fusil délaissé par l'ouvrier : lorsqu'on examine avec soin ce détail de l'image, de précieuses indications surgissent. Certes, aucun marquage sur le bois côté contre-platine ou sous la crosse, ni aucun marquage régimentaire ne permettent de l'identifier. L'angle retenu par le dessinateur s'y oppose. Pour autant, bien des traits renseignent sur son usage. Le modèle mis en image ? Il est celui qui fit les grandes heures de l'infanterie révolutionnaire. Vérification faite, le doute n'est plus permis. Avec sa batterie à profilé angulaire, sa platine

50. Le terme désigne, dans les milieux de l'imprimerie, les images non soumises aux dispositions légales de l'édition, des planches sans nom ni domicile d'imprimeur vendues directement aux particuliers.

51. Arch.nat. F<sup>18</sup> 1796. Lettre du 8 août 1839 du conseiller d'État préfet au ministre de l'intérieur.

52. Arch.nat. F<sup>18</sup> 1796. Rapport en date du 15 juillet 1839.

53. Arch.nat. F<sup>18</sup> 1755A. Son brevet lui sera retiré suite à cette condamnation à un an de prison et 500 francs d'amende par la cour d'assise de la Seine.

54. Arch.nat. F<sup>18</sup> 1734. Le brevet de lithographe lui a été refusé car il ne sait pas écrire. Son dossier est joint à celui de son gendre Antoine Bès qui lui est breveté et autorisé à faire de la taille-douce.

55. Arch.nat. F<sup>18</sup> 1796. Betrémieux, l'employé ayant perdu sa place, l'accusera de publier des «ouvrages obscènes et des contrefaçons» mais il n'y eût pas de suite.

56. Ségolène Le Men, «Lithographie romantique», in *Dictionnaire des littératures de langue française, XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel/Encyclopédie Universalis, 1998, p. 418-419.

et sa garniture en acier, son bassinet en laiton, le modèle est de l'an IX. C'est le fusil de base de l'infanterie : celui du grognard de l'ère napoléonienne.

Les catalogues des armureries le signalent : il s'agit d'un fusil de calibre 17,5 d'une longueur de canon de 1,14 mètre (1,51 mètre avec sa baïonnette) pour un poids de 4,6 kilos, avec sa large bretelle en cuir blanc. Le tracé du guidon rapporté, le système à ressort pour la fixation de l'embouchoir : aucune hésitation. On peut même s'interroger sur la précision mise dans ce rendu graphique de l'arme. On ne sait pas si Bosredon – il avait alors un peu plus de 14 ans – a participé aux journées de 1830. Ni si ce fusil lui a servi lors des journées de Février. Il réveille en tout cas le souvenir de la Révolution avortée de 1830, celui aussi des années de lutte du prolétariat parisien. Fixer avec tant de détails le chien porte-silex, la batterie, le bassinet avec sa poudre d'allumage, c'est vouloir en faire une pièce démonstrative. Sa portée visuelle ? Elle s'éclaire lorsque l'on sait que l'arme fut fabriquée jusqu'en 1822 à plus de deux millions d'exemplaires (sept millions si l'on ajoute les modèles révisés de 1816 et 1822). C'est simple : avant la Première Guerre mondiale, aucun autre fusil n'a été produit en si grand nombre. De prix accessible (de 25 à 34 francs l'unité), c'est l'arme du peuple par excellence. Peu importe alors qu'elle soit techniquement inférieure au fusil à percussion (qui l'a d'ailleurs remplacée depuis une dizaine d'années au sein de la garde nationale). Sa valeur expressive, elle, saute littéralement au regard.

Un fusil entre les mains d'un ouvrier exerce un puissant effet dramatique en ce siècle de révolutions. La condamnation orléaniste du vote universalisé y puise d'ailleurs une part de son éloquence : « l'ouvrier en général et, surtout, l'ouvrier de Paris est bien plus prêt à prendre un fusil et à descendre dans la rue qu'à se concerter pour voter avec calme et réflexion ; il comprendra toujours mieux la pratique de la force que l'exercice d'un droit »<sup>57</sup>. Pour Bosredon, le motif permet de mettre en scène une prise d'armes opérée au nom du patriotisme (« l'ennemi du dehors »). Un geste forgé dans la légende napoléonienne. Le dessinateur ne dénonce pas – observons-le – le port des armes en tant que tel, ni ici, ni dans aucune autre image sortie de son atelier, en tout cas de celles qui nous sont restées. Au contraire, ce que le graveur met en évidence, c'est combien, depuis les journées de Février, le peuple des faubourgs associe citoyenneté et port du fusil. Cela ne veut pas dire qu'il revendique le « droit au fusil pour tous ». Le club de la *Société républicaine centrale* réclamait, lui, cet armement des « ouvriers non établis et salariés ». Avec le but – on le sait – de constituer une force populaire permanente. « L'enthousiasme des baïonnettes » : la formule vaut chez Blanqui comme technique de gouvernement. Son appel à l'ouvrier en découlait : il ne fallait pas restituer

57. Odilon Barrot, cité dans Maxime Du Camp, *Souvenirs d'un demi-siècle*, tome 1, Paris, Hachette, 1949, p. 93.

« un seul fusil aux mains de la Bourgeoisie [...] Qui a du fer a du pain ! On se prosterne devant les baïonnettes, on balaie les cohues désarmées »<sup>58</sup>.

Jusqu'au début avril, la nécessité d'armer certaines catégories d'ouvriers, de les former ou de leur octroyer une indemnité, renvoyait à une tactique politique. Il s'agissait de prolonger le gouvernement de la Révolution de Février. L'idée était de conserver le bénéfice d'un exécutif institué par Paris, dans la rue et sans vote<sup>59</sup>. D'où la demande de retarder la date du scrutin pour l'assemblée constituante prévu initialement le 9 avril, puis finalement reporté au 23. La crainte de ces milieux révolutionnaires ? Que l'urne soit remplie des seuls « suffrages de la bourgeoisie ». Désarmer les combattants des barricades, c'était se priver d'une « souveraineté populaire » libérée, elle, de tout souci de « représentativité ».

Il faut s'arrêter sur cette controverse. Et déjà pour observer que le mouvement ayant rendu illégitime le port populaire du fusil a débuté assez tardivement. Le 21 mars, il est amorcé – et encore de façon timide – lorsque le maire de Montmartre, Costin, enjoignit par un placard, de « ne délivrer des armes qu'aux citoyens qui pourront immédiatement s'habiller et s'équiper », les autres recevant un fusil « qu'ils rapporteront après le service »<sup>60</sup>. Une position qui provoqua de vives réactions parmi les clubs. Dans la fraternité de rue, à la fois masculine et revendicatrice, le fusil était valorisé. Qu'il s'agisse du spécimen utilisé lors des combats de Février, lors de l'armement de la garde nationale ou à l'occasion de distributions « irrégulières » (comme par le biais de la préfecture de police qui en fit circuler de 8 à 9 000 pour armer les « Gardes du peuple »), sa présence était un gage. Celui d'un peuple prêt à défendre « sa » révolution contre le retour du gouvernement représentatif, fût-il « universalisé ».

De ce point de vue, le dessin touche juste. Le débat sur le désarmement ne se limite pas à opposer les partisans d'une souveraineté parlementaire aux adeptes d'une démocratie sans parlement. Sur la planche lithographiée, le fusil est magnifié, mais pour défendre les frontières et la liberté en Europe. L'ennemi du dehors ? C'est évidemment la Prusse, chantre du pangermanisme, qui réprime alors le soulèvement de Poznan, dans la région de Silésie. La « cause » polonaise est au cœur du patriotisme républicain depuis 1830. Depuis que Lafayette a lancé son fameux « toute la France est polonaise », *La Varsovienne* est chantée dans les banquets et manifestations « démoc-

58. Et de poursuivre : « La France hérissée de travailleurs en armes, c'est l'avènement du socialisme », *Avis au peuple* (24 février 1851) : envoyé par Blanqui de Belle-Ile à Londres, en réponse à une demande de toast pour le banquet anniversaire de la révolution de 1848. Cité dans Suzanne Wassermann, *Les clubs de Barbès et de Blanqui en 1848*, Genève, Mégariotis Reprints, 1978 (1<sup>re</sup> éd., Paris, 1913), p. 55.

59. On la retrouve chez le socialiste Pascal Duprat demandant à ce que « le peuple reste armé » (*Le Peuple constituant* du 2 mars 1848) ou dans une délibération adoptée par la *Société populaire de la Sorbonne* (*Le Courrier français* du 4 mars 1848).

60. Arch.nat. C/934, dossier 3. Lettre du commissaire du Gouvernement provisoire pour l'arrondissement de Saint-Denis mentionnée par le commissaire en service spécial du palais de l'Assemblée nationale à Cavaignac, le 28 juin 1848.

socs ». Cette cause sera l'un des motifs de la manifestation du 15 mai 1848. Dans l'Europe du « Printemps des peuples » [ou Printemps des peuples ?], la question nationale résonne sous d'autres formes. On pense à l'Autriche luttant sans merci contre les insurgés italiens, avec celui que les caricaturistes surnomment « Re Bomba » : Ferdinand II de Naples. Soutenu par les Britanniques, il venait d'envoyer ses troupes, après le 15 mai, contre les indépendantistes siciliens.

L'ennemi du dedans ? On devine que c'est le bourgeois aux opinions monarchistes. Contre lui, le fusil est délaissé. Mais pas abandonné. La formule exacte du dépôt légal, celle rédigée par l'éditeur, est la suivante : « Un citoyen *reposant* son fusil d'une main et de l'autre mettant son bulletin dans l'urne »<sup>61</sup>. Certes il s'agit là d'un geste fictionnel. Depuis la Révolution française, le port d'une arme dans un lieu de vote est strictement prohibé<sup>62</sup>. Il n'en reste pas moins évocateur. Sans doute, mais de quoi ? D'un rejet des épisodes de violence électorale qui se sont multipliés dans tout le pays le 23 avril<sup>63</sup> ? D'un encouragement à désarmer comme y incitent les autorités après le soulèvement du 16 avril ? Le message aurait été plus clair si Bosredon avait ajouté sur son mur d'affiches le placard du ministre de l'Intérieur Ledru-Rollin pour interdire « que les armes soient mêlées aux délibérations ». Il s'agissait de soustraire la représentation politique à ce qui apparaissait comme une forme non conventionnelle de participation : « Notre République, c'est l'union, c'est la fraternité et ces sentiments excluent toute pensée de violence »<sup>64</sup>. À ceci près que la gravure de Bosredon se sépare nettement d'une telle position.

## L'URNE OU LE FUSIL ?

Et déjà parce que cette estampe ne se rapporte pas aux élections constituantes du 23 avril. La date du dépôt est formelle. La caricature fut déclarée à la préfecture de police le 12 juin 1848<sup>65</sup>, soit dix jours avant que ne soient dressées les premières barricades pour protester contre la fermeture des Ateliers nationaux. Des journées qui feront plus de 4 000 morts chez les insurgés,

61. Arch.nat. F<sup>18</sup> VI/30. Registre du dépôt légal 1847-1848. La planche porte le numéro 51 dans la série de l'éditeur.

62. Cf. Philippe Tanchoux, *Les procédures électorales en France de la fin de l'Ancien régime à la Première Guerre Mondiale*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2003, p. 360 et sq.

63. Olivier Ihl, « L'Urne et le fusil, sur les violences électorales lors du scrutin du 23 avril 1848 », *Revue française de science politique*, volume 60, n° 1, 2010, p. 9-35.

64. *Le Moniteur*, 19 avril 1848. Le thème est repris par le préfet de police Caussidière dans une affiche du 3 mai 1848 (*Mémoires de M. Caussidière, ex-préfet de police, représentant du peuple*, tome 1, Paris, Michel Lévy, 1849, p. 79).

65. Arch.nat. F<sup>18</sup>\*/VI/30. Dépôt légal. Estampes, gravures et lithographies, 1847-1848. Un écart existe entre la date du dépôt légal et celle de la confection de la gravure. Mais, par crainte de la sévérité des lois de presse et des tracasseries de la police, il dépasse rarement quelques jours. Sur ces règles de dépôt, Cf. Pierre Josserand, « La *Bibliographie de la France* a cent cinquante ans », *Bulletin de la Bibliothèque de France*, 1961, 11, p. 509-512.

près de 1 600 parmi les forces gouvernementales<sup>66</sup>. L'incertitude n'est plus de mise. Le scrutin évoqué par Bosredon ne se réfère pas, comme on l'a cru longtemps, à l'élection de l'Assemblée nationale constituante. Elle est postérieure d'un mois et demi. Elle se rapporte aux élections complémentaires des 4 et 5 juin. Un scrutin au cours duquel, à Paris, des hommes comme Thiers, Hugo ou Proudhon furent élus. Louis-Napoléon Bonaparte, lui aussi, y fut élu, mais contre toute attente puisqu'il n'était pas officiellement candidat. Les résultats officiels sont proclamés le 9 juin. Ils suscitent surprise et indignation : ce qui poussa Louis-Napoléon Bonaparte, prudent, à démissionner le 16 juin<sup>67</sup>. Du coup, la gravure bascule vers un autre registre. Non plus l'emphase, dans la foulée des journées de Février, du ralliement des milieux ouvriers au « suffrage universel » mais l'expression de ce que fut, dans l'amertume des premiers désenchantements de mai, le vœu de déposer les armes.

Dans les rues de l'Observatoire, quelques jours avant le dépôt de la planche de Bosredon, la signature de Barbès, colonel de la légion du 12<sup>e</sup> arrondissement, au bas d'une affiche de la Société des droits de l'homme et du citoyen, provoqua le débat. C'était après la répression des troubles de Rouen lors des journées électorales d'avril, lorsque l'intervention de la troupe fit des dizaines de morts. Le placard protestait contre le « massacre des ouvriers ». Il fut perçu comme incitant à la « guerre civile ». Et valut au chef de la garde nationale, Barbès, d'être interpellé par une « adresse d'habitants de la rue Saint-Jacques », elle aussi, répandue dans tout le quartier. La réplique était le fait de représentants des classes moyennes : « Croyez-vous avoir été nommé pour faire triompher vos principes par les luttes parlementaires régulières ? Ou par le combat à main armée dans les rues de Paris ? »<sup>68</sup>.

« Les luttes parlementaires régulières » : l'expression témoigne d'une attente. D'un constat aussi. Dorénavant, la représentation politique se rétrécit au domaine de la délégation électorale. Les clubs, banquets, pétitions, assemblées de rue, perdent de leur légitimité. Un processus qui devait se renforcer après l'envahissement de l'Assemblée nationale le 15 mai. Rendu « universel », le suffrage ne semblait plus souffrir d'alternative. Lamartine l'avait déclaré, quelques semaines plus tôt, lors de la première séance de l'Assemblée constituante : « L'Assemblée a absorbé la souveraineté ». La restauration du monopole d'État sur l'usage politique des armes en était la condition.

Dessinateur d'« actualités », Bosredon a peu de raisons d'ignorer ces enjeux. Sur l'image, le trait est clair : l'ouvrier se saisit du bulletin de vote sans cesser de revendiquer son expérience du combat. Il est facile de voir que c'est pour peser dans le décompte des voix socialistes. Le 4 juin, à la suite de démissions et d'une élection annulée, le département de la Seine doit élire

66. Sur les débats occasionnés par ce bilan, cf. Philippe Vigier, *La Seconde République*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

67. On se reportera au chapitre que consacre à cet épisode André-Jean Tudesq, *L'élection présidentielle Louis-Napoléon Bonaparte. 10 décembre 1848*, coll. Kiosque, Paris, Armand Colin, 1965.

68. Cité par *Le Constitutionnel*, 9 mai 1848.





Figure 3. *Nous venons Citoyens, donner au peuple et à la République...*, lithographie de Bosredon portant le numéro 11 éditée chez A. Bes et F. Dubreuil, imp. édit. rue Gît-le-Cœur, Paris, et Casse frères, Saint-Gaudens, 24,5 x 19,4 cm, déposée le 13 juin 1848.

Source : Cabinet des estampes, coll. de Vinck, 14056. Crédit : BNF.

onze nouveaux « représentants du peuple ». La division apparaît pour la presse socialiste comme la grande ennemie. On la jugeait responsable de « l'échec du 23 avril ». D'où la tactique mise en avant. « *L'union* » : un appel auquel seule une partie des blanquistes resta hostile. La politique de fusion des listes était la priorité. Par contrecoup, l'ouvrier conserve l'usage de son arme pour défendre les frontières. De là un premier effet de modération. Parce que l'électoratisation du politique transmue l'ennemi intérieur en adversaire. C'est en ce sens restrictif que la gravure peut être synonyme de démocratisation. Par l'appel à l'unité nationale, nullement par une adhésion à l'ordre parlementaire en voie d'institutionnalisation. Et, de fait, Bosredon ne va pas jusqu'à parer de vertu la souveraineté de la démocrate électorale.

La preuve ? Le 13 juin, au lendemain du dépôt de *L'urne et le fusil*, les éditeurs Bès et Dubreuil déposent une lithographie signée « M.L.B. ». Elle moque la curée des places et montre deux gardes nationaux refusant l'entrée de l'Assemblée aux solliciteurs : à un abbé avec une liste de revendications, à un dignitaire de l'Ancien Régime en costume vendéen, à un vieux commis de bureaux fidèle à tous les gouvernements, à un juge « inamovible », à un financier habile à jouer sur les « hausses » et les « baisses ». La République doit être « démocratique et sociale », non le compromis d'une simple arithmétique

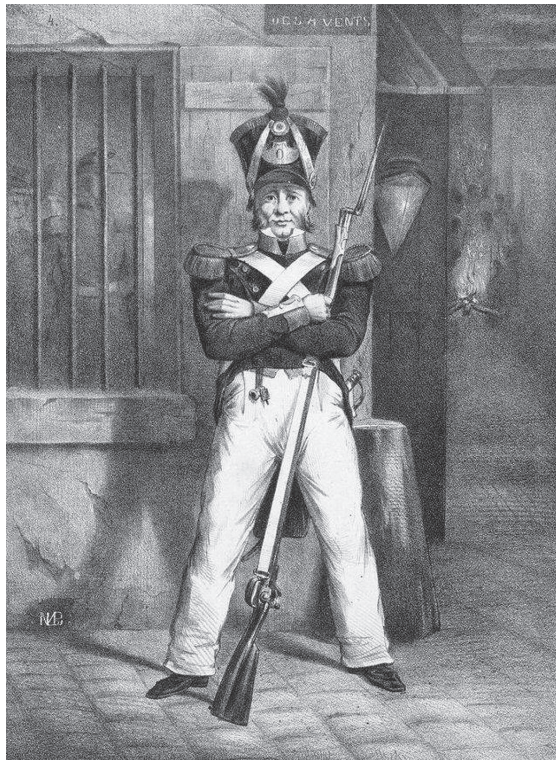


Figure 4 : *En ai-je soutenu de ces gouvernemens, tout de même*, lithographie éditée par Lordereau, rue St Jacques, Paris (22,6 x 16,4 cm).

Source : BNF, Cabinet des estampes, coll. de Vinck 14871. Crédit : BNF.

électorale. Le dialogue est ainsi rédigé : « Nous venons Citoyens, donner au peuple et à la République une nouvelle preuve de notre dévouement!... Passez Messieurs, je croyais que la fausse monnaie n'avait plus cours chez nous ». Le ton est caustique. Et la garde le symbole d'une autre forme de représentation politique, celle d'un gouvernement garant de la volonté du peuple. La garde nationale? Il lui appartient de « distinguer une révolution d'une émeute » : c'est ce que proclame le Comité électoral démocratique de la Seine le 24 février 1848. De fait, élus au suffrage universel, ses officiers ne dirigent plus une milice bourgeoise mais une force citoyenne. C'est pourquoi ses hommes, recrutés dans les classes populaires, sont voués à protéger la Révolution de Février<sup>69</sup>. Un devoir qui se reporta ensuite sur la garde mobile, une fois celle-ci constituée. On retrouve ici l'idéal conventionnel du peuple en arme<sup>70</sup>. Avec son corollaire : le refus du monopole exercé par l'État sur la violence physique légitime.

69. Sur cette institution révolutionnaire, cf. Roger Dupuy, *La Garde nationale, 1789-1871*, Paris, Gallimard, 2010.

70. Pour Pierre Chalmin, la « mobile » rappelle « l'armée révolutionnaire créée en septembre 1793 », notamment du fait « d'une action prétorienne très marquée sous des dehors démocratiques » : « Une institution militaire de la Seconde République : la garde nationale mobile », *Études d'histoire moderne et contemporaine*, tome 2, 1948, p. 82.

Sur le dessin de Bosredon, la concurrence entre le fusil et l'urne doit finalement être vue comme l'opposition de deux légitimités : d'un côté, la rue, de l'autre le parlement. D'un côté la révolution de Février, de l'autre la République. L'estampe suivante dans le catalogue de Lordereau distingue bien les deux modes de gouvernement. Elle est déposée la semaine qui suit. Bosredon y montre un vieux garde national en faction au coin de la rue des Quatre Vents. Debout, revêtu du shako de 1830, la baïonnette entre les bras croisés, l'homme maugrée contre les régimes pour lesquels il a combattu : « Louis XV, Louis XVI, la Convention, le Directoire, le Consulat, l'Empire, Louis XVIII, les Cent-Jours, la seconde Restauration, la révolution de Juillet (1830), Louis-Philippe, la révolution de Février (1848) et la République. » Comme si la délégation électorale avait maintenant élargi le spectre de la rouerie jusqu'aux républicains au pouvoir, ceux du *National* comme ceux de la *Réforme*. Ce qui ne fait que renforcer une inquiétude : et si la tartufferie électorale allait ruiner les espérances ouvrières ?

La rue des Quatre-Vents : le formule moque la versatilité des pouvoirs. Mais elle n'est pas inventée. C'est l'adresse de son oncle, Joseph Cleff, celle aussi de plusieurs de ses cousins, menuisiers et serruriers. Un lieu qui pouvait immédiatement être reconnu par des proches. C'est à eux aussi que Bosredon adresse son estampe. Laissez reposer le fusil pour les divisions internes et allez voter comme doivent le faire de fiers ouvriers car sinon la République du gouvernement représentatif cessera de représenter le peuple et l'on retrouvera le gouvernement représentatif sans la République : telle pourrait être l'admonestation qu'il leur délivre.

## UNE EMPREINTE NAPOLÉONIENNE

Louis Marie Bosredon s'est très tôt spécialisé dans l'iconographie de Napoléon 1<sup>er</sup>. Depuis sa gravure en 1842 du tableau de Debret, *Napoléon rendant hommage au courage malheureux*, pour la Galerie historique de Versailles (25 x 31 cm, Château de Versailles), il n'a cessé d'en reproduire les traits. Lors du Salon de 1848, il présente un tableau sur *Napoléon à la Malmaison* (1,10 mètre sur 90 cm, n° 4702) et une lithographie d'un *Invalides devant la statue de Napoléon* (47 sur 40 cm, n° 624). L'année suivante, il récidive avec une lithographie *Fête de l'Empereur* (46 sur 38 cm, n° 3545). Au Salon de 1852, c'est un immense dessin *Le 29 juin 1815* qui montre le grand homme faisant ses adieux dans le château de Fontainebleau (1,15 sur 1,40 mètre, n° 3674).

Cette spécialisation iconographique offre une clef d'analyse. Elle suggère que la gravure de Bosredon a son secret dans la mythologie napoléonienne. Et de fait, cette lithographie s'inspire d'un précédent. Les motifs qu'elle décline, la trajectoire dont elle rend compte, les vignettes avec lesquelles elle dialogue : tout la rapproche d'une autre campagne. De la « campagne





Figure 5. *Appel à l'Union sacrée. Français, plus de Division;  
Ne voyez que la Patrie et combattez pour Elle.*

Cette gravure à la roulette coloriée (23,6 sur 16,9 cm) a été réalisée et publiée à Paris par Jacques Marchand. Source et crédit : BNF, Cabinet des estampes, coll. de Vinck, n° 8895. Auteur de caricatures (« Beaucoup vous critiquent mais peu vous imitent » ; « Les Dégraissés donnant la pelle au cul au dégraisseur »), Marchand a aussi gravé sur les ordres du premier consul la toile de Wicar représentant « le cardinal Consalvi recevant du pape Pie VII la bulle du Concordat ».

de France», avec son exhortation en faveur d'une union patriotique. Une mobilisation qui faillit arrêter, entre janvier et avril 1814, la coalition des troupes prussiennes et russes lancées contre Paris<sup>71</sup>. C'est à elle que se réfère la planche dont Bosredon a, avec beaucoup de soin, adapté le dessin.

« Appel à l'Union sacrée. Français, plus de Division ; Ne voyez que la Patrie et combattez pour Elle » : même structure en chiasme que pour *L'urne et le fusil*. Un patriote repose son épée face aux divisions internes de la politique nationale, ne la conservant que pour la défense du territoire. Un piédes-

71. Sur l'importance de cette invasion dans l'imaginaire de la génération née entre 1805 et 1815, cf. Antoine Etex, *Les souvenirs d'un artiste*, Paris, E. Dentu, 1877, p. 6. Etex a été chargé de sculpter les deux groupes qui, sur l'Arc de Triomphe, représentent les occupations de 1814 et 1815.

tal en marbre explicite par sa dédicace le sens de ce geste (Honneur et Patrie). Si l'on sait peu de choses sur la vie de Jacques Marchand – sinon qu'il est né en 1769, s'est marié en 1793 et est probablement mort en janvier 1847<sup>72</sup> – des indices laissent penser que la famille Bosredon l'a connu. Imprimeur et graveur, il fut l'élève de Jean Godefroy (1771-1839), lui aussi promoteur de la légende napoléonienne<sup>73</sup>. Jacques Marchand donna des leçons de gravure dans les lieux mêmes que fréquenta Louis Marie : rue Saint-Jacques, boulevard Montparnasse, boulevard Saint-Michel. Entre les deux gravures, la vraie différence – si l'on excepte le style et l'époque – c'est l'interposition du vote, avec ses équipements et sa sacralité.

Dans son étude sur le « socialisme électoral », Adam Przeworski qualifie les bulletins de vote de « pierres de papier ». Il veut indiquer là que la légitimité du politique a glissé de la rue à l'isoloir<sup>74</sup>. À ce nouveau répertoire correspond un territoire exclusif : le bureau de vote. Une enceinte pacifiée, mieux : sous contrôle de la loi. Si les théoriciens du XIX<sup>e</sup> siècle n'avaient pas une théorie de la civilité électoral pour désigner le refus des stratégies d'escalade, il ne leur échappait pas pour autant que le jeu du compromis pouvait asseoir un gouvernement représentatif, y compris celui fondé sur le suffrage universel. L'image élaborée par Bosredon ne peut être mobilisée à cette fin. Dans son exécution, elle fixe même une intention sensiblement différente. Celle d'un appel à un gouvernement démocratique où le droit de porter des armes complète le droit de vote. Mutation décisive. Pour la comprendre, il faut considérer l'estampe dans sa dépendance à l'histoire, non par rapport à un futur encore insoupçonné. Ce qu'elle reconduit alors ? Le refus des divisions dont se jouent, selon les révolutionnaires de Février, les tenants du conservatisme. Une réalité qui se niche dans les clivages politiques du printemps 1848.

Lorsque Raspail s'adresse, de sa prison de Vincennes, aux électeurs des 4 et 5 juin, il fixe une même ligne de conduite : « Avec le suffrage universel, vous avez entre les mains, écrit-il, une arme plus puissante que la mitraille ». Nulle apologie du désarmement pour autant. La distinction entre violence interne et externe retient d'aller en ce sens : « cherchons moins à écraser nos ennemis qu'à les convertir à nos doctrines. Ces ennemis sont des citoyens français ; ils sont nos frères. *Gardons nos armes pour nous défendre contre les rois qui menaceraient nos frontières* ». Impossible de voir là un appel en faveur du pluralisme. Y projeter l'idéal d'une concurrence électorale canalisée par l'action des partis serait pur anachronisme. Le vote n'est pas encore l'élection.

72. Arch.nat. MC/ET/LXV/518. Cet acte notarié établi le 22 juillet 1793 le présente comme fils d'André Marchand et de Simone Elly. Il se marie avec Louise Flore Lefevre.

73. Allié de la famille Bry, Paul Lacroix lui consacra une biographie : *Jean Godefroy. Peintre et Graveur*, qu'il signa du pseudonyme de P. L. Jacob, Bibliophile. Paris, Veuve Jules Renouard, Bruxelles, A. Martens et Fils, 1862. À signaler que Godefroy habita au 5 rue Christine, en face de la maison (au n° 6) où Bosredon passa son enfance.

74. Adam Przeworski et John Sprague, *Paper Stones: A History of Electoral Socialism*, Chicago, University of Chicago Press, 1986, p. 34.

Quant au but, il est d'accommoder la représentation politique à la démocratie élective. Pas de l'y sacrifier.

Comment continuer à en douter ? La portée d'une image ne peut être reliée à un vague contexte. Elle résulte d'une combinaison matérielle : entre savoir-faire, environnement social et mobiles biographiques. C'est sur ce plan que l'estampe de Bosredon doit être interrogée. La notion d'intention exécutée y contribue. Pendant la fabrication d'une planche lithographique, les mouvements sont contrôlés, non pas uniquement par le dessin poursuivi, mais par les conditions sociales et culturelles qui les ajustent, voire les corrigent. Une expérience qui, mise en lien avec des circonstances, donne accès à une intelligibilité pratique, celle tout à la fois d'un individu et d'un groupe social. Certes, il ne s'agit pas d'y rechercher un simple procès verbal des faits évoqués. Ni de confondre sa dimension politique avec ses seuls contenus. Reste que le plan de l'image fournit des directives matérielles.

Les suivre, c'est établir que Bosredon ne se réclame pas dans cette lithographie du désarmement des hommes de la Révolution. La violence politique ? Il n'y renonce pas mais la cantonne à la protection de la Patrie. Quant au suffrage universel, s'il l'admet au nom d'une sorte de point d'honneur ouvrier (la « loyauté des adversaires »), ce n'est pas sans réserve. Il ne se prive pas de moquer toute remise de soi à d'habiles porte-paroles. Une attitude qui traduit, après la victoire de Février, une crainte bien comprise par Marx : « Tout comme la monarchie de Juillet fut contrainte de proclamer qu'elle était une monarchie entourée d'institutions républicaines, la république de Février fut forcée de s'annoncer comme une *république entourée d'institutions sociales*. Le prolétariat parisien *arracha* aussi cette concession »<sup>75</sup>. D'où l'invitation de la lithographie de Bosredon. Elle pousse à se déprendre du point de vue des groupes dominants notamment du misérabilisme qui fait de la culture du pauvre une culture plus pauvre. Mieux : elle célèbre l'énergie sociale incarnée par le monde du travail. Une façon de marquer l'avènement d'un tribunal invisible mais omniprésent : celui d'une représentation rendue à sa valeur réelle.

*Olivier Ihl est professeur de science politique à l'IEP de Grenoble*

---

75. Karl Marx, *Les Luttes de classes en France*, traduction de Maximilien Rubel, Folio histoire, Paris, Gallimard, 2002, p. 19.